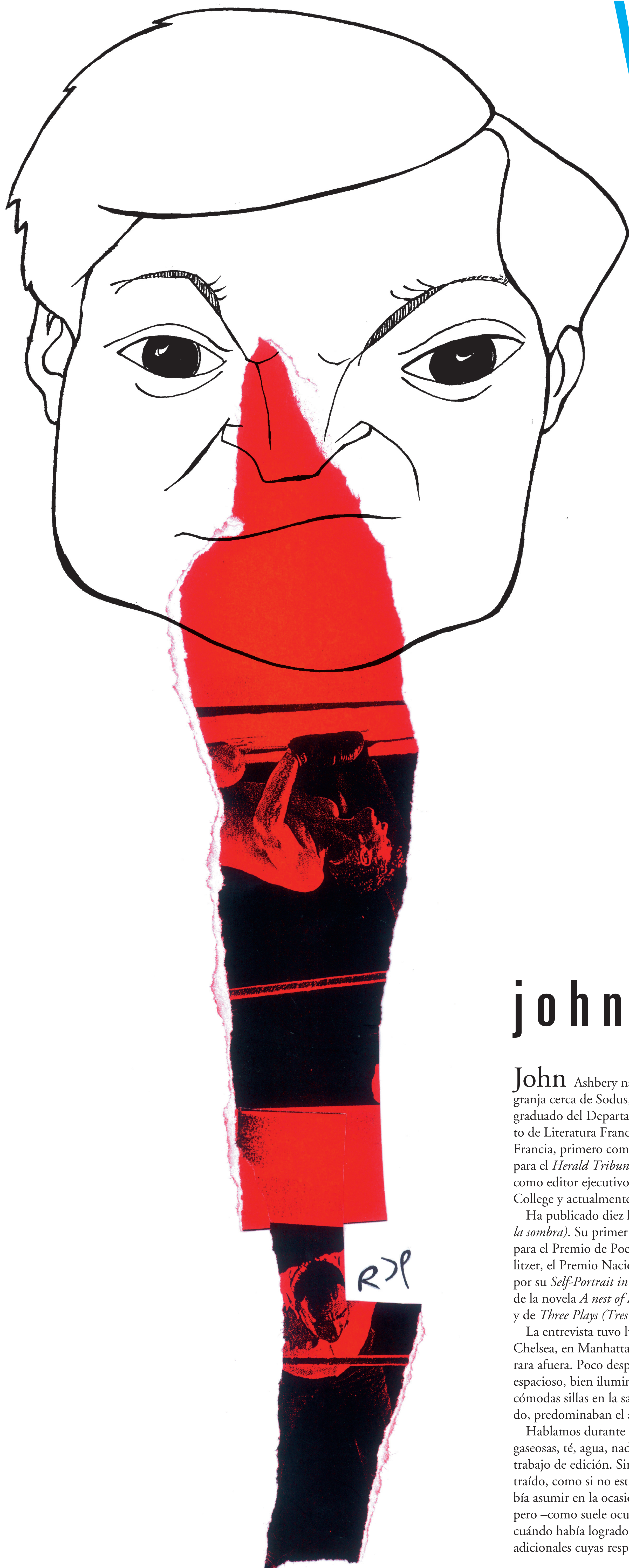


john ashbery

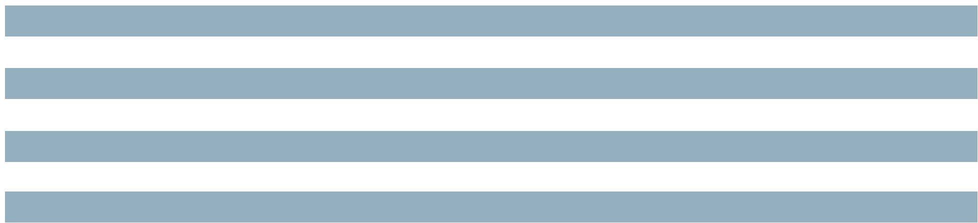
Por Peter Stitt, 1983

John Ashbery nació en Rochester, Nueva York, el 28 de julio de 1927 y creció en una granja cerca de Sodus, N.Y. Después de cursar estudios en Deerfield y Harvard, fue estudiante graduado del Departamento de Literatura en la Universidad de Columbia y del Departamento de Literatura Francesa en la Universidad de Nueva York. Desde 1955 hasta 1965 vivió en Francia, primero como becario de la Fullbright y más tarde trabajando como crítico de arte para el *Herald Tribune* de París. Desde 1965, ha vivido en Nueva York, trabajando primero como editor ejecutivo de la revista *Art News*, luego como profesor de Escritura en Brooklyn College y actualmente como crítico de arte de *Newsweek*.

Ha publicado diez libros de poesía, el más reciente de los cuales es *Shadow Train (El tren de la sombra)*. Su primer libro, *Some Trees (Algunos árboles)*, fue seleccionado por W. H. Auden para el Premio de Poetas Jóvenes de la Serie de Yale en 1956. En 1975 recibió el Premio Pulitzer, el Premio Nacional del Libro y el Premio Nacional del Libro del Círculo de Críticos por su *Self-Portrait in a Convex Mirror (Autorretrato en un espejo convexo)*. Es también el autor de la novela *A nest of Ninnies (Un nido de bobos)*, escrita en colaboración con James Schuyler, y de *Three Plays (Tres obras de teatro)*.

La entrevista tuvo lugar en el departamento de Ashbery, que está ubicado en el área de Chelsea, en Manhattan. Cuando llegué, Ashbery no estaba y el portero me pidió que lo esperara afuera. Poco después, el poeta llegó y subimos juntos por el ascensor a un departamento espacioso, bien iluminado, donde un secretario trabajaba intensamente. Nos sentamos en unas cómodas sillas en la sala de estar, Ashbery de espaldas a unos amplios ventanales. En el decorado, predominaban el azul y el blanco, y había libros cubriendo toda una pared.

Hablamos durante más de tres horas con sólo un pequeño intervalo para tomar un refresco; gaseosas, té, agua, nada fuerte. Las respuestas de Ashbery a mis preguntas requirieron poco trabajo de edición. Sin embargo, durante toda la conversación, dio la impresión de estar distraído, como si no estuviera muy seguro de lo que estaba ocurriendo o sobre la actitud que debía asumir en la ocasión. El entrevistador intentó valientemente extraer material con humor pero –como suele ocurrirles a los lectores de la poesía de Ashbery– no estaba muy seguro de cuándo había logrado su objetivo. A partir de esa tarde, se agregaron algunas pocas preguntas adicionales cuyas respuestas han sido incorporadas al conjunto.



john ashbery

En su opinión, ¿existe algún aspecto de su infancia que haya contribuido a hacer de usted el poeta que es?

–No sé muy bien qué significa “el poeta que soy”. Yo era más bien un niño marginal... no tenía muchos amigos. Vivíamos en el campo, en una granja. Tenía un hermano menor con el que no me llevaba muy bien –estábamos siempre peleando como se pelean los niños– y él murió a los nueve años. Yo me sentí culpable porque había sido tan malo con él, fue un golpe terrible. Estas fueron experiencias muy importantes para mí. No sé muy bien de qué manera pueden haber alimentado mi poesía. Mi ambición era ser pintor, de modo que tomaba clases semanales en el Museo de Arte de Rochester desde los once años hasta aproximadamente los quince o dieciséis. Me enamoré profundamente de una chica que no quería saber nada conmigo. Así que iba a estas clases semanales sabiendo que vería a esa chica, y quizás esta relación con el arte haya tenido influencia sobre mi poesía. Además, mi abuelo era profesor en la Universidad de Rochester y yo viví con ellos cuando era pequeño: fui allí al jardín de infantes e hice el primer grado. Siempre amé su casa; y había cantidad de chicos en el barrio, y extrañé eso terriblemente cuando volví a vivir con mis padres. Así que volver allí cada semana para las clases de arte era recuperar cosas que yo creía perdidas, y eso me provocaba una curiosa mezcla de satisfacción e insatisfacción.

–¿Podría mencionar a otros poetas vivos mayores que usted, de quienes haya aprendido o a quienes haya visitado o con quienes haya estudiado siendo un escritor joven?

–Yo admiraba particularmente a Auden, de quien diría que fue la primera gran influencia en mi trabajo, mayor incluso que Stevens. Escribí una tesis sobre su poesía y tuve la oportunidad de conocerlo en Harvard. Cuando estaba en Harvard, también estudié con Theodore Spencer, un poeta que hoy ha dejado de ser famoso. No es que me gustara especialmente la poesía de Spencer pero era un poeta “genuino”, un poeta realmente vivo, y la comunicación que se establecía en las clases fue muy valiosa para mí. También leí a Elizabeth Bishop siendo bastante joven y me encontré con ella una vez. Le escribí una carta sobre uno de sus poemas que a mí me había gustado y ella me contestó, y más tarde, cuando ya me había mudado a Nueva York, la conocí. Pero yo era más bien tímido en eso de presentarme, así que no eran muchos los poetas conocidos con los cuales estuviera en contacto. ¡Me hubiera gustado tanto visitar a poetas más viejos! Pero las cosas eran diferentes en aquella época... sencillamente, los poetas jóvenes no enviaban sus poemas a los poetas más viejos pidiéndoles consejos y críticas y “sugerencias para su publicación” como hacen ahora. Al menos, no creo que lo hicieran... Hoy por hoy, son más audaces. Esto conduce a la triste situación de tener una enorme pila de correspondencia sin contestar relacionada con la poesía –Kinnell llama a esto su “pila de culpa”– de poetas que necesitan ayuda y deberían recibirla; sólo que, en este mundo tan sobrecargado donde uno tiene que ganarse la vida y tratar de encontrar algún tiempo para poder escribir la poesía de uno mismo, no resulta fácil encontrar el tiempo y la energía suficientes para ocuparse seriamente de tantos pedidos. Pero me siento triste porque me gustaría ayudar; uno se acuerda de lo valiosa que una ayuda así podría haber sido para uno mismo; y además es un honor recibir esos pedidos. La gente piensa que lo conoce a uno a través de la poesía y puede tratarlo con familiaridad (yo recibo muchas cartas de extraños que se dirigen a mí llamándome “Querido John”), y eso es en sí mismo una recompensa tremenda, una satisfacción... En realidad, el único poeta a quien yo ansiaba conocer de joven era a Auden. Tuve dos encuentros breves con él, después de una lectura suya en Harvard y más tarde en Nueva York, pero, en verdad, era muy difícil hablar con él, dado que lo sabía todo. Una vez le pregunté a Kenneth Koch, “¿Qué se supone que uno debe decirle a Auden?”. Y él me dijo que lo único que uno podía decirle era: “Me alegra que usted esté vivo”.

–¿Por qué siempre Auden?

–Me resulta extraño que me pregunten lo que yo veía en Auden. Hace cuarenta años, cuando comencé a leer por primera vez la poesía moderna, nadie habría preguntado eso... él era *el* poeta moderno por excelencia. Stevens era una curiosidad; Pound, probablemente una monstruosidad; William Carlos Williams –que todavía no había publicado su mejor poesía–, un “imagista”. Eliot y Yeats estaban demasiado consagrados y ungidos para tenerlos en cuenta. Kathryn Koller, una profesora de Literatura de la Universidad de Rochester, vecina de mis padres, fue lo suficientemente amable como para leer mis primeros garabatos y me sugirió a Auden como una suerte de antídoto. Lo que me sorprendió de inmediato fue su uso del lenguaje coloquial... yo no pensaba que eso podía hacerse en poesía. Eso, y su manera asombrosa de lograr abstracciones concretas y vívidas... recuerde: (“Montando abruptamente su rueda desvencijada / La Fortuna se alejó pedaleando furiosamente / La llorosa ración queda hoy en nuestras manos”), que parece condensar la década del ‘30 en unas pocas imágenes maltrechas y caprichosas. Y también una especie de tono romántico que incluye minas abandonadas y chimeneas fabriles. Hay tal vez una nota de infantilismo y sofisticación al mismo tiempo, que resonó en mí.

–¿Qué lecturas hizo en la escuela secundaria o en la universidad que hayan permanecido en su memoria?

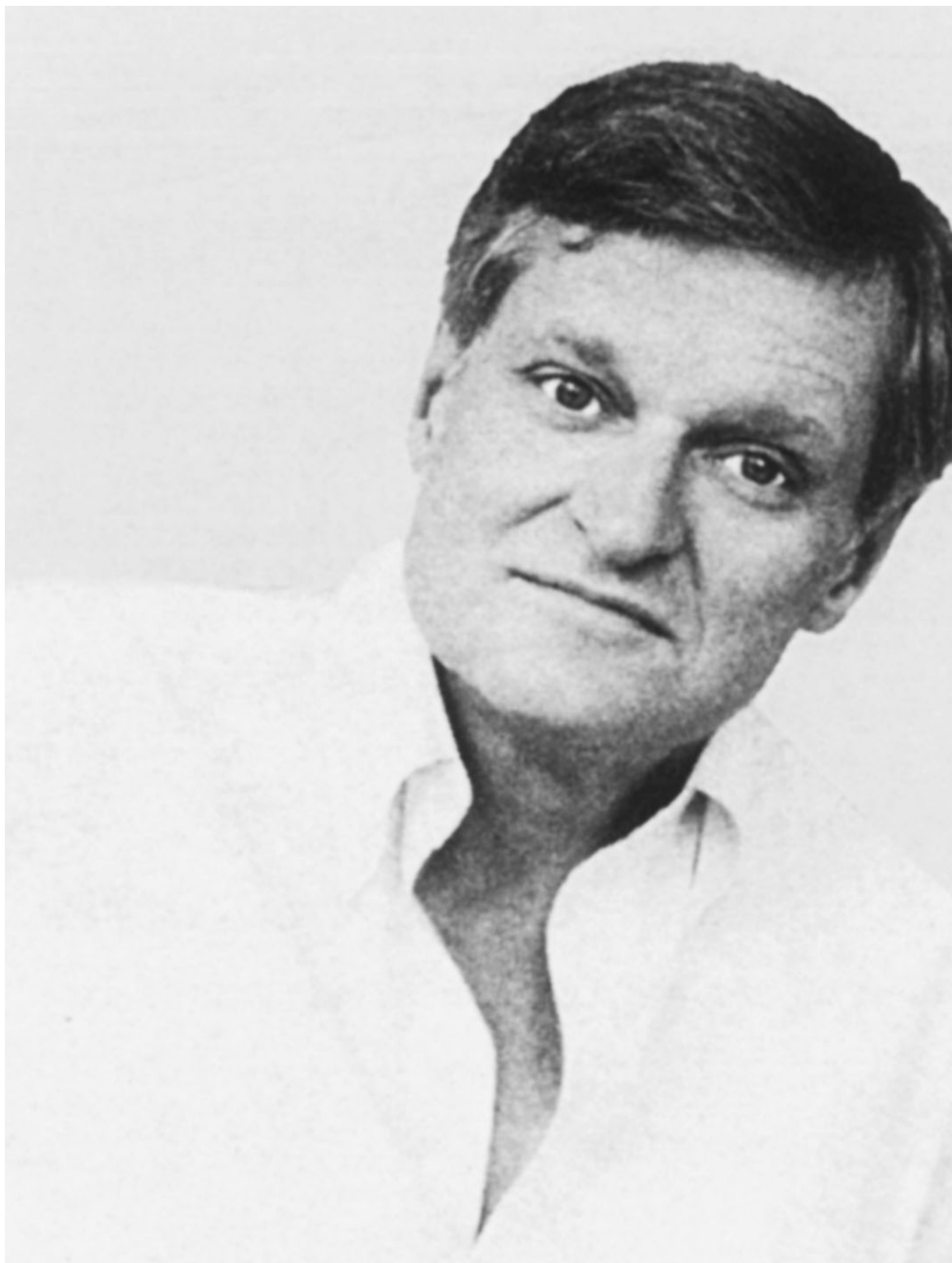
–Como mucha gene joven, me sentía atraído por las novelas largas. Mi abuelo tenía colecciones de escritores victorianos en su biblioteca. La primera novela larga que leí fue *Feria de vanidades* y me gustó tanto que decidí leer *Lo que el viento se llevó*, que también me gustó mucho. Por ese entonces leí también a Dickens y a George Eliot, pero muy poca poesía. En realidad, no me gustaba la poesía antigua hasta que descubrí la poesía moderna. Después empecé a entender que la poesía del siglo XIX no era simplemente algo sin vida en un viejo museo, sino que debió de haber surgido de las vidas de la gente que la escribió. En la universidad, me especialicé en literatura inglesa y leí todo lo que está en los programas de estudio. Creo que me sentía particularmente atraído por los poetas metafísicos y Keats, e hice un curso sobre Chaucer que disfruté mucho. También hice un curso sobre poesía moderna con F. O. Mathiessen, donde empecé a leer en serio a Wallace Stevens. Recuerdo que escribí un ensayo sobre “Chocorua to its Neighbour” (“Chocorua a su vecino”). En términos generales, yo no era un muy buen estudiante y apenas conseguí terminar... por pereza. Leí a Proust en un curso que tomé con Harry Levin y recuerdo que me impactó mucho.

–¿Por qué?

–No sé. Comencé a leerlo cuando tenía veinte años (antes de tomar el curso de Levin) y me llevó aproximadamente un año. Leo muy despacio en general, pero más despacio todavía en el caso de un escritor del que quería leer cada palabra. Pienso que al terminar de leerlo uno se siente más triste y más sabio, en iguales proporciones... ya no se puede mirar el mundo de la misma manera que antes.

–¿Usted dijo hace un minuto que la lectura de la poesía moderna le permitió ver la vitalidad que existe en la poesía antigua. En su opinión, ¿existe una conexión íntima entre la vida y la poesía?

–En mi caso, yo diría que existe una conexión muy cercana pero oblicua. Siempre he sentido aversión a hablar sobre mí mismo, de modo que no escribo sobre mi vida de la manera en que escriben los poetas confesionales. No quiero aburrir a la gente con experiencias mías que simplemente son



versiones de lo que le ocurre a todo el mundo. Para mí, la poesía empieza después de ese punto. Escribo teniendo en cuenta las experiencias, pero no escribo sobre ellas, escribo a partir de ellas. No ignoro que tengo exactamente la reputación contraria y que dicen que soy totalmente autorreferencial, pero yo no lo veo así.

–Cuando dice que a veces piensa que su poesía es rara, ¿qué quiere decir exactamente?

–Cada tanto, me sucede que leo algo que he escrito y allí hay algo, ¿pero qué? Se parece tan poco a la poesía tal “como la conocemos”... Pero en otros momentos, me siento muy a gusto. Tiene que ver con una sensación de inseguridad con lo que estoy haciendo, preguntándome por qué escribo como lo hago, pero al mismo tiempo sin sentir la necesidad de escribir de otra manera.

–¿Un poema es para usted un objeto en sí mismo antes que la clave de alguna abstracción, de algo diferente a sí mismo?

–Sí, me gustaría que fuese lo que Stevens llama una colección completamente nueva de objetos. Mi intención es presentar al lector una sorpresa agradable, no una desagradable o inexistente. Creo que así se produce el placer cuando uno lee poesía. Hace años, Kenneth Koch y yo nos entrevistamos mutuamente, y algo de lo que dije entonces, en 1964, resulta pertinente con lo que estamos diciendo ahora. “Es bastante difícil ser un buen artista y al mismo tiempo ser capaz de explicar de manera inteligente el sentido del arte que uno hace. La verdad, cuanto peor es tu arte, más fácil es hablar sobre él; al menos me gustaría pensar que es así. La ambigüedad se parece a la felicidad o una sorpresa placentera. Asumo que, desde el momento en que la vida no puede ser un orgasmo continuo, la verdadera felicidad es imposible, y en consecuencia la sorpresa placentera accede a la categoría más importante de las emociones. La idea de calmar el dolor tiene algo que ver con la ambigüedad. La ambigüedad supone la resolución eventual de sí misma mientras que la certeza implica una ambigüedad por venir. Supongo que es por eso que tanta poesía moderna ‘depresiva’ me hace sentir alegre.”

–Con frecuencia, sus poemas tienen una calidad oral, como si fueran monólogos o diálogos. ¿Trata de crear personajes que después hablen en sus poemas o todo es su propia voz? En los diálogos, tal vez sean dos aspectos de su propia voz los que están hablando.

–A mí no me parece que se trate de mi voz. He tenido muchas discusiones sobre esto con mi analista, que en realidad es un pianista sudamericano, más interesado en tocar el piano que en ser terapeuta. El dice: “Sí, lo sé, usted siempre piensa que estos poemas provienen de otra parte. Se niega a aceptar que es realmente usted quien escribe los poemas y no algún espíritu que se los dicta”. Es muy difícil para mí aceptarlo, quizá porque tengo una noción imprecisa del tipo de persona que soy. Sé que les parezco diferente a las demás personas porque me comporto en forma diferente en diferentes ocasiones. Alguna gente cree que soy muy tranquilo y encantador y otra gente cree que soy egoísta y desagradable. O como dice Edward Lear en su gran poema “Qué agradable conocer al señor Lear”: algunos lo consideran malhumorado y raro, pero unos pocos lo encuentran bastante agradable. Cualquiera de esas dos cosas, supongo. Claro, la razón me dice que los poemas no me son dictados, que no soy un vidente. Supongo que vienen de una parte de mí con la cual no estoy demasiado en contacto, excepto cuando escribo. El resto del tiempo, supongo que quiero darle un descanso a esa otra persona, esa parte de mi ser que habla en mis poemas, para que no se canse y se detenga.

–Esta noción de que sus poemas le son dictados me hace preguntarme si la composición incluye para usted algo parecido a la inspiración, si los poemas surgen ya terminados, más que en un proceso laborioso de escritura y corrección.

–Ultimamente me ha ocurrido así. Dado que no tengo mucho tiempo libre (los poetas rara vez lo tienen, puesto que deben ganarse la vida de algún modo), me he adaptado a escribir casi en cualquier momento. A veces no funciona, pero en general siento que la poesía está ocurriendo todo el tiempo adentro, como una corriente subterránea. Uno puede bajar el balde y traerlo de nuevo a la superficie con el poema. No será diferente de lo que he producido con anterioridad porque proviene de la misma fuente, pero será diferente debido a las diferentes circunstancias del momento particular.

–¿Corrige mucho sus poemas?

–Ya no. Antes solía trabajarlos mucho, pero debido a mi intenso deseo de evitar todo trabajo innecesario, he terminado por acostumbrarme a no escribir cosas que más tarde tenga que descartar o bien verme obligado a corregir demasiado. Precisamente anoche, una amiga me dijo que tenía una copia manuscrita de uno de mis primeros poemas. “Le livre est sur la table”, con muchas correcciones apuntadas. Lo recuerdo como un poema que me causó enormes dificultades... lo trabajé durante una semana o más y nunca me sentí realmente satisfecho. Cuando ella lo mencionó, me di cuenta de cuánto había cambiado mi forma de trabajo en los últimos treinta años. Sin embargo, a pesar de que hay poemas que aún hoy no me satisfacen cuando los termino, las correcciones que hago son mínimas. Me gusta la idea de estar lo más cerca posible del pensamiento o de la voz original y no falsificarla con las correcciones. Aquí hay algo que acabo de leer de Max Jacob, citado por André Salmon en las notas al libro de Jacob *La Défense de Tartuffe*. El explica cómo componía novelas o cuentos en un cuaderno mientras daba largas caminatas por París. Se lo traduzco: “Las ideas que encontré de ese modo me parecían sagradas y no cambiaba ni una coma. Creo que la prosa que proviene directamente de la mediación es una prosa que tiene la forma del cerebro y está prohibido tocarla”.

–¿Qué lo motiva a escribir un poema? ¿Una idea, una imagen, un ritmo, una situación o acontecimiento, una frase, alguna otra cosa?

–Una vez más, todo lo que mencionó. Se me puede ocurrir una idea, algo muy banal... por ejemplo, ¿no es extraño que sea posible caminar y pensar al mismo tiempo? Esta podría ser una idea para un poema. O ciertas palabras o frases pueden llamarme la atención con un sentido del que yo no había sido consciente antes. También a menudo, incluyo cosas que escucho decir a la gente en la calle. De pronto, algo se condensa en el flujo que está sucediendo alrededor de uno y parece tener un significado. En realidad, hay un ejemplo de eso en este poema, “Qué es la poesía”. En una librería, oí a un chico diciéndole a una chica esta última línea: “Podría darnos –¿qué?– ¿algunas flores pronto?”. Yo no tenía idea del contexto de esta frase, pero de pronto me pareció que era la forma de terminar mi poema. Creo en los accidentes fortuitos. El final de mi poema “Clepsydra”, las últimas dos líneas, provienen de un cuaderno que yo había escrito años antes, durante mi primer viaje a Italia. En verdad, escribí algunos poemas mientras viajaba, cosa que por lo general no hago, pero estaba muy entusiasmado con esa primera visita. Años después, cuando estaba tratando de terminar “Clepsydra” y poniéndome muy nervioso, sucedió que abrí aquel cuaderno y encontré estas dos líneas que había olvidado por completo: “Mientras la mañana está quieta y antes de que el cuerpo / se altere por los rostros de la tarde”. Era exactamente lo que necesitaba en ese momento. Muchas veces anoto algunas ideas o frases y luego, cuando estoy listo para escribir, puedo encontrarlas. Pero no tiene ninguna importancia, porque sea lo que fuere lo que llegue en ese momento tendrá la misma cualidad. Sea lo que fuere lo que estaba allí es reemplazable. En verdad, a veces al corregir elimino la idea que fue el estímulo original. Creo que estoy más interesado en el movimiento entre las ideas que en las ideas mismas, el modo en el que uno va de un punto a otro, más que en el destino o el origen.

–Supongo que podemos esperar muchas cosas de un poeta que, como usted, tiene un interés tan fuerte en la pintura. Algunos críticos han sugerido que usted es un manierista de las palabras o un expresionista abstracto. ¿Es consciente de algo así... o tal vez de estar montando un experimento cubista con palabras?

–Supongo que “Autorretrato en un espejo convexo” es un trabajo manierista, espero que en el buen sentido de la palabra. Después el manierismo se volvió amanerado, pero en sus comienzos era una novedad pura... Parmigianino fue un manierista temprano, que le pisaba los talones a Miguel Angel. Probablemente he sido influido, más o menos inconscientemente, supongo, por el arte moderno que he contemplado. Por cierto, la simultaneidad del cubismo es algo que se me ha pegado, así como la idea del expresionismo abstracto de que el trabajo es una suerte de registro de su propia producción; tiene una sensualidad “antirreferencial” pero no tiene nada que ver con arrojar tarros de palabras sobre la página, como Pollock hizo con la pintura. Es más indirecto que eso. Cuando terminé la universidad, el expresionismo abstracto era el movimiento artístico más interesante del momento. Había también cine y música experimental, pero la poesía parecía más bien convencional en comparación. Creo que todavía lo es, en cierto sentido. Uno puede aceptar una mujer de Picasso con dos narices, pero un intento equivalente en poesía desconcierta a la misma audiencias.

Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

VERANO12 juegos

NUMERO OCULTO

Cada número del diagrama da pistas con las que usted podrá deducir otro número compuesto por cuatro cifras distintas (elegidas del 0 al 9), que no empieza con cero. En la columna B (de Bien) indicamos cuántos dígitos hay allí en común con el número buscado y en su misma posición. En la columna R (de Regular) se indica la cantidad de dígitos en común pero en posición incorrecta.

				B	R
				4	0
9	8	1	4	1	0
6	8	0	5	0	1
8	1	6	7	1	1
1	6	0	3	1	0

¿TODAVIA NO LO ESCUCHO?

En la música se produce todo el tiempo. Encendiendo la radio, por ejemplo, verá usted que de un mes a otro ya cambiaron los "grandes éxitos" y que, los artistas inmortales, pasaron a mejor vida. Pero una vez se juntaron los críticos y realizaron una encuesta de opinión sobre los sucesos musicales del momento. ¿Quiere saber los resultados?

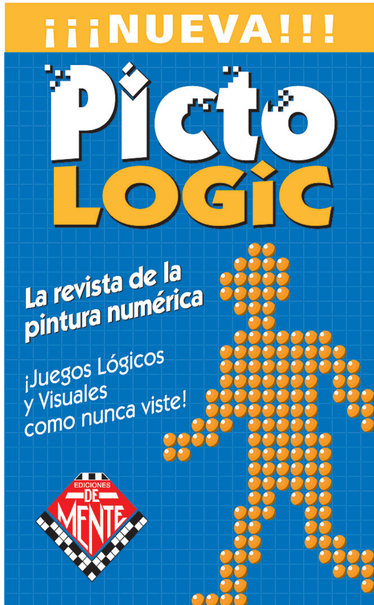
		DURACION					GENERO					CALIDAD				
		1'	3'	5'	7'	9'	Bolero	Flamenco	Pop	Rock	Tango	Bueno	Insoportable	Malo	Regular	Sublime
TITULO	"Ayer quizás"															
	"Boca de bebé"															
	"Ciudad gris"															
	"Dime sí"															
	"¿Estás allá?"															
CALIDAD	Bueno															
	Insoportable															
	Malo															
	Regular															
	Sublime															
GENERO	Bolero															
	Flamenco															
	Pop															
	Rock															
	Tango															

1. "¿Estás allá?" es una mala canción y "Boca de bebé" es un tema de rock.
2. El tema que dura 3 minutos no es sublime, regular ni insoportable, y el de 7 minutos tampoco es regular.
3. La canción flamenca no es sublime, pero tampoco mala.
4. El tema bueno es pop, pero no se llama "Ciudad gris".
5. "Dime sí" es un bolero de 5 minutos, que no le alcanzan para ser sublime.
6. "Ciudad gris" no dura 1 minuto.
7. El tango dura más que la canción pop.
8. La canción flamenca dura menos que "¿Estás allá?".

CRIPTOFRASE

En el esquema se esconde una frase. A igual número corresponde igual letra.

1	2	3		4	5	6	2	3		2	1
	5	7		8	3	9	10 B	9	6	11	
8	2	3	3	12	10	13	2 ,		14 P	5	2
1		15	11	7	1	12	1	8	2		14
3	12	7	15	12	14	9	13	4	2	7	8
2		2	7		8	3	9	8	9	3	
15	11	7		16 H	11	4	10	3	2	1 .	



SOLUCIONES

NUMERO OCULTO

25 9627

¿TODAVIA NO LO ESCUCHO?

¿Todavía no lo escuchó?
"Ayer quizás", 3', pop, bueno.
"Boca de bebé", 1', rock, sublime.
"Ciudad gris", 7', flamenco, insoportable.
"Dime sí", 5', bolero, regular.
"¿Estás allá?", 9', tango, malo.

CRIPTOFRASE

"Ser mujer es un trabajo terrible, pues consiste principalmente en tratar con hombres." Joseph Conrad

